



Tribo, 2002. Design: Ilse Lang Silva, Porto Alegre, RS.



Nuvem, 2012. Design: Tina Moura e Lui Lo Pumo, Porto Alegre, RS.



Pônei, 2009. Design: Rodrigo Almeida, São Paulo, SP.



Ousado, 2008. Design: Sabrina Arini. Fabricação: Jaya.

Associação dos Artesãos de Santa Cruz de Chapada do Norte, Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais.



Povo indígena Juruna, Alto Xingu.



Associação Arteboa, Rio Brillhante, Mato Grosso do Sul, e Instituto Meio.

OS BANCOS DA DIVERSIDADE

POR CINTHIA ZANOTTO | FOTOS MARIANA CHAMA

O BANCO ANTECEDE A CADEIRA EM SEU USO, AO MENOS EM TERRAS BRASILEIRAS. ALÉM DISSO, A SUA UTILIZAÇÃO É MAIS IGUALITÁRIA, UMA VEZ QUE POR NÃO TER ESPALDARES PÕE DE LADO QUALQUER TIPO DE HIERARQUIA SOCIAL. OU SEJA, SE TODOS SE SENTASSEM EM BANCOS, TODOS TERIAM A MESMA IMPORTÂNCIA. DENTRO DE UMA SOCIEDADE TÃO DIFERENTE QUANTO A DO BRASIL, OS BANQUINHOS AINDA CONSEGUEM IR UM POUCO MAIS ADIANTE AO PASSAREM VALORES. ELES TAMBÉM FALAM SOBRE ESSA CULTURA DE UMA FORMA ABRANGENTE E PECULIAR E, AINDA, TRADUZEM A IMPORTÂNCIA DA DIVERSIDADE PARA QUALQUER NAÇÃO, SEM TER QUE FAZER O USO DE ALGUM IDIOMA ESPECÍFICO. ISSO PODE SER OBSERVADO NA EXPOSIÇÃO “IN PRAISE OF DIVERSITY”, DE ADÉLIA BORGES, QUE REUNIU 62 BANQUINHOS PARA MOSTRAR AOS HOLANDESES, PRIMEIRAMENTE, COMO O EXTENSO PAÍS SUL AMERICANO PODE CONTRIBUIR COM O MUNDO, DIVIDINDO RICAS LIÇÕES SOBRE A HETEROGENEIDADE DE CONHECIMENTOS E HERANÇAS CULTURAIS.

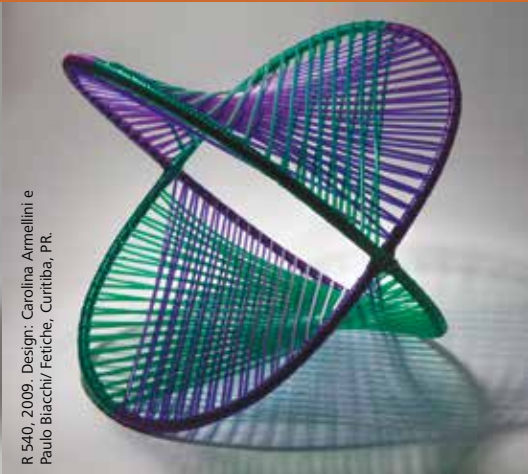
Anônimo, Florianópolis, SC



Flexa, 1979. Design: Carlos Motta, São Paulo.



Redondo, 2009. Design: Rodrigo Gonçalves, Maria da Fé, Minas Gerais.



R 540, 2009. Design: Carolina Armellini e Paulo Biazchi/ Felício, Curitiba, PR.



Associação de Artesãos de Curral Grande, São Gonçalo do Amarante, Ceará.



Sem título, 2010, Alagoas.



Povo indígena Mehinako, Alto Xingu, Mato Grosso.



Flexus, 2000. Design: Pedro Useche, São Paulo. Produção: Mais. A estrutura é de tiras finas de madeira cumaru, unidas por conexões e tirantes em aço inox; assento em acrílico. Pés em madeira e metal e assento em acrílico.



Sem título, 2011. Design e execução: Genival Santos (Geninho), acampamento de sem terra em Pão de Açúcar, Alagoas. Em madeira maciça, tem formato de guaxinim.

Tudo começou no ano de 2002, quando o recém-inaugurado Museu Oscar Niemeyer convidou a curadora Adélia Borges a levar para Curitiba a sua exposição de cadeiras sob o título “Uma história do sentar”. Reconhecida no país como uma das maiores referências na área do design, a jornalista, escritora e também curadora pôde traçar um “percurso cronológico com uma centena de acentos”, como descreveu em seu site, para mostrar seus diferentes usos dentro da sociedade. Com a cadeira no papel principal, ela resolveu abrir a mostra com uma coleção de outro objeto de mesma função, porém mais democrático em relação à ação do sentar, os banquinhos; que na época foram representados pelo acervo indígena de Rubinho Ávila. Daí em diante, contabilizando uma década, com seu olhar de curadora, passou a colecionar bancos dos mais variados tipos, adquiridos enquanto viajava para ministrar palestras em diferentes regiões do país. Com o passar do tempo, a coleção ficou mais encorpada dando a jornalista a oportunidade de extrair o máximo de

conhecimento quanto fosse possível dessa compilação.

Uma das primeiras conclusões da curadora em relação ao seu material foi que, historicamente falando, o banco antecede a cadeira dentro da sociedade. Por aqui, eles já faziam parte da cultura mesmo antes dos primeiros portugueses pisarem em terras brasileiras, em 1500. Talvez esteja aí a raiz do motivo da sua difusão entre a população também ser maior, até porque se observa que em casas onde as cadeiras não estão presentes, não faltará ao menos um banquinho para substituí-las.

Mas a reflexão de Adélia em relação à comparação estabelecida entre a cadeira e o banquinho vai um pouco mais além. “Outra coisa que eu gosto muito em banco é que eles são sempre democráticos. Você estabelece um tipo de comunicação igualitária”, reconheceu ela. Por outro lado, afirmou que as cadeiras, por terem espaldares diferenciados - uns mais altos e outros mais baixos - acabam hierarquizando o ambiente, delegando a autoridade a uma das partes devido à diferença entre os encostos. Mas não para por aí. A falta de espaldar soma mais um ponto a favor dos bancos, pois sem ele o objeto permite a livre movimentação do usuário na hora de se sentar e, como complemento, passa a ser multifuncional.

“Bancos não têm frente ou costa: as pessoas podem se sentar de diversas formas, com liberdade para se virar para qualquer lado, mudar suas visões. Geralmente eles podem ser facilmente deslocados, servindo com versatilidade outras funções como descanso para os pés, mesa de cabeceira, aparador e até como um *step* que pode ser usado na casa para ajudar a alcançar lugares mais altos”, disse.



Sem título, c. 2010. Design: anônimo. Procedência: lixão no bairro da Vila Madalena, na cidade de São Paulo, durante a Copa do Mundo de 2010. Madeira pintada.

UMA EXPOSIÇÃO
EXALTANDO A DIVERSIDADE
SE FAZIA NECESSÁRIA AO
CELEBRAR O DIFERENTE E
MOSTRAR LÁ FORA “UM PAÍS
QUE É UM CALDEIRÃO DE
CULTURAS, ONDE HERANÇAS
INDÍGENAS, AFRICANAS E
EUROPEIAS SE MISTURAM E
SE RECRIAM.”

OS SINAIS DOS TEMPOS

Até aqui é possível perceber alguns dos vários motivos que tornaram a exposição da curadora tão atraente para uma das mais vanguardistas galerias de design europeias, a *Droog Design*, de Amsterdã. O convite para levar os 62 banquinhos para lá veio logo após o término da palestra “What design can do”, realizada por Adélia, em um evento na capital holandesa, em 2011. Ao utilizar imagens dos bancos para concluir a sua fala abordando a diversidade, a diretora da galeria a procurou e falou do seu desejo de realizar uma exposição com a coleção ali, o que viria a se tornar realidade entre os dias 16 de setembro e 21 de outubro de 2012, com o título “In Praise of Diversity”, ou em português “Em louvor da diversidade”.

Isso soou como um dos sinais dos tempos para ela, ainda mais pelo fato de ter conseguido levar a exposição para Amsterdã sem ter precisado contar com qualquer patrocínio ou cota brasileira. Todos os recursos vieram da Holanda, um país inserido dentro do contexto europeu, onde a composição étnica é bastante branca e, por consequência, culturalmente mais homogênea. Isso, na perspectiva dela, os torna, em algumas regiões, menos compreensíveis à diferença, ou até mesmo não aceitam tão facilmente pessoas de outras etnias. Dentro desse quadro, uma exposição exaltando a diversidade se fazia necessária ao celebrar o diferente e mostrar lá fora “um país que é um caldeirão de culturas, onde heranças indígenas, africanas e europeias se misturam e se recriam”. Por isso, “os bancos expressam essa fusão com graça”, completa.

Para traçar um panorama e mostrar como essa composição brasileira funciona, a série de banquinhos pode ser vista pela perspectiva de três grupos. Um pela ótica da “tradição indígena”, outro da “inteligência das pessoas” e o terceiro intitulado pelo material de divulgação da exposição como “reinvenção dos designers”. Dentro desses diferentes contextos, os banquinhos conseguem falar sobre a cultura do lugar onde foram projetados e produzidos, além de enaltecer o diferente.

Banco Mocho, 1954. Design: Sergio Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ. Produção: Lin Brasil. Em madeira tauari maciça, assento em peça única torneada e esculpida e pés torneados. É uma interpretação do banco popular usado na ordenha de vacas.

São João, 2009. Design e produção: Rona Silva, Maceió, Alagoas. Em papelão cortado e colado, com revestimento de tecido em duas faces. O papelão é proveniente do lixo do prédio onde o designer mora.



AS LIÇÕES DA DIVERSIDADE

Na comunidade indígena os bancos “têm em comum as técnicas de produção e material: eles são esculpidos direto da madeira sólida, sem acessórios ou articulações. Cada formato, design e gráficos, entretanto, incorpora um simbolismo específico da sociedade de origem, que é passado de uma geração para outra”, explicou a curadora. Ao contrário do que já foi dito aqui, os bancos para os indígenas são utilizados em rituais e perdem, então, esse caráter multifuncional do objeto. O uso dos bancos dentro dessas sociedades fica reservado aos chefes, ou xamãs, e para os momentos ritualísticos. As mulheres dessas tribos sentam em esteiras espalhadas pelo chão.

Uma boa parte da coleção é composta por bancos comprados por Adélia em feiras e mercados livres espalhados pelo Brasil, ou têm aqueles adquiridos com os próprios usuários, que os produziram para suprirem as suas necessidades. Com olhar atento a essa cultura popular, lições consideradas valiosas pela curadora foram encontradas a partir dessa parte do acervo, entre elas o uso apropriado do material bruto e as técnicas de produção disponíveis em cada local. Mas é o extensivo uso da reciclagem que chama a sua atenção. Ela diz que “a prática da reciclagem é tradicional na cultura brasileira, e é especialmente difundida entre a população de classe baixa bem antes de a palavra ecologia ter entrado para o primeiro plano, como na última década do século XX”.

Indo um pouco mais adiante na avaliação dessa produção feita por pessoas comuns, a menção sobre a forma artesanal de produção não poderia ser descartada, embora ela reconheça o cruzamento do artesanato e o processo industrial como algo bem presente no atual momento. Dentro do próprio acervo é possível ver bancos semi-artesanais, ou mesmo industriais, lado a lado, confirmando o fato de que hoje em dia as duas práticas são complementares e não mais tão distantes, como em outras épocas. “Por exemplo, quando os irmãos Campanas entraram para serem produzidos na indústria italiana, eles levam a manualidade para dentro dela. Eles levaram um objeto para ser feito manualmente, mas dentro de uma grande indústria”, exemplificou a curadora.

De olho também no conhecimento popular estão os designers. Muitos deles, inclusive, carregam em seus portfólios projetos de bancos onde tentam explorar ao máximo a questão da multifuncionalidade do objeto, como no exemplo de um acento que pode ser também um baú, ou, quando sobreposto, um *bookcase*. Em outros casos, o designer tenta melhorar o aspecto funcional ao projetar peças que não ocupem muito espaço quando não estão em uso.

Essa prática dentro do mundo do design é datada em 1954, quando Sergio Rodrigues, “um dos mais importantes designers brasileiros, inspirou-se no banquinho utilizado para ordenhar vacas, com o objetivo de projetar seu célebre banco *Mocho*, que é agora um ícone do design brasileiro”, contou Adélia.

“OS BANQUINHOS CONSEGUEM FALAR
SOBRE A CULTURA DO LUGAR ONDE
FORAM PROJETADOS E PRODUZIDOS, ALÉM
DE ENALTECER O DIFERENTE.”



Sem título, 2011. Design e execução: povo indígena Tukano, São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. Esculpido em uma só peça de madeira sorva maciça, tem base tingida de vermelho e grafismos em preto.



Paçoca, 2009. Design: Nelson Schiesari e Patrícia Fernandes, São Paulo. Cone de papelão reciclado, tampa de aço e acrílico reciclado. Além de banqueta, também serve como container. Sua fragilidade é apenas aparente: a banqueta suporta até 120 kg.

Não só Rodrigues faz parte da lista de designers com olhar voltado para a tradição popular, mas também são reconhecidos pela curadora Flavia Pagotti Silva, Ilse Lang, Carlos Motta, Marcelo Rosenbaum, Sergio Mattos e Rodrigo Almeida.

Ao mesmo tempo em que conseguiu falar sobre três diferentes temas na mesma exposição, ao dividir os banquinhos em grupos, a curadora destaca, ainda, outro aspecto importante quando olha para o acervo como um todo. Quando os mais de 60 banquinhos são colocados lado a lado “nós podemos perceber como a mesma função – o sentar – pode trazer objetos totalmente diferentes. Podemos perceber que com certeza a forma segue a função, mas também segue a cultura do lugar onde cada objeto é projetado e elaborado. Neste sentido, suas estéticas são fortemente ligadas à ética, desde que expressam e encorpam o simbolismo específico da sociedade de origem”, concluiu.

“QUANDO OS MAIS DE 60 BANQUINHOS SÃO COLOCADOS LADO A LADO NÓS PODEMOS PERCEBER COMO A MESMA FUNÇÃO – O SENTAR – PODE TRAZER OBJETOS TOTALMENTE DIFERENTES. PODEMOS PERCEBER QUE COM CERTEZA FORMA SEGUE A FUNÇÃO, MAS TAMBÉM SEGUE A CULTURA DO LUGAR ONDE CADA OBJETO É PROJETADO E ELABORADO.”



Sem título, 2009. Design: anônimo. Execução: José Paraguaí, Juazeiro do Norte, Ceará. Estrutura de ferro e assento em espaguete de plástico, ambos reciclados.

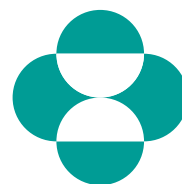
O AUTOCONHECIMENTO

Conseguir falar sobre uma sociedade por meio de vários objetos de mesma função não seria possível em qualquer país do mundo. Foi a pluralidade cultural inerente à nação verde-amarela o fator essencial para compor a mostra. Ela pode constatar esse fato ao conversar com pessoas de outras nacionalidades quando esteve fora do Brasil. A curadora diz que elas ressaltavam, admiradas, o fato de que em outras localidades só se teria levantando de 20% a 30% do material presente na sua exposição.

Ao observar a movimentação no espaço onde estiveram expostos os banquinhos, Adélia ainda percebeu a aceitação do público e o despertar do interesse dos visitantes pela cultura brasileira. Em sua opinião, isso não só é interessante como também ajuda a disseminar os trabalhos e profissionais brasileiros lá fora e voltar o olhar de outros lugares do mundo para o país, pois pode-se observar que o Brasil tem bastante para dividir, contribuir e ensinar - no quesito diversidade - sociedades mais homogêneas.

“Diversidade cultural pode tornar o mundo menos monótono e igual. A ideia implícita por trás da colonização foi que algumas pessoas tem uma religião melhor, uma língua melhor, uma cultural melhor do que a dos outros. Hoje, felizmente, existe um reconhecimento da importância de manterem-se nossas diferenças. O mais importante documento sobre esse tema é a Declaração Universal da Diversidade Cultural, feita pela UNESCO”, finalizou Adélia a uma entrevista concedida à Agata Jaworska sobre a mostra. ■

VOCÊ RECONHECE ESTAS MARCAS?



The Museum of Modern Art

NÃO PERCA A OPORTUNIDADE DE CONHECER OS CRIADORES DESTAS E OUTRAS MARCAS ICÔNICAS:
CHERMAYEFF & GEISMAR
MARÇO DE 2013 | REALIZAÇÃO SONNE E SENAC SÃO PAULO
MAIS INFORMAÇÕES EM BREVE NO SITE
WWW.SONNEBRANDING.COM/CEG-BRASIL

PARCEIRO EXCLUSIVO NO BRASIL

SONNE

MAKING YOUR BUSINESS WALK THE BRAND YOU TALK.

REALIZAÇÃO



APOIO

